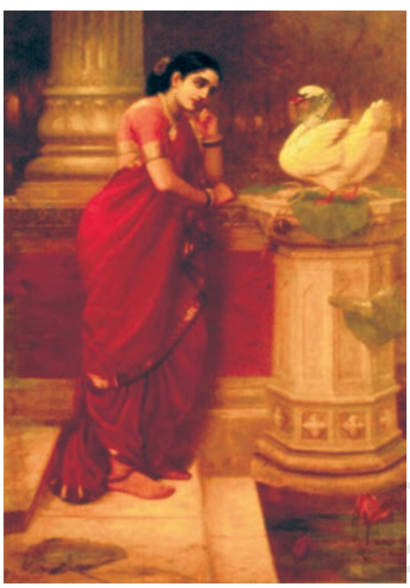
10 بصری فنون کی بدلتی دنیا



شکل 1 – دمینتی، مصوّر راجا روی ورما

روایت – ایک مسلمہ طرز یا اسٹائل جو رواج پا جائے۔

جب آپ آرٹ کے کسی نمونے جیسے کسی پینٹنگ یا مجسمے وغیرہ کو دیکھتے ہیں۔ تو ممکن ہے یہ بات ظاہر نہ ہو کہ بہت سی دوسری چیزوں کی طرح آرٹ بھی اپنے آس پاس کی دنیا سے متاثر ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے یہ بات آپ کے ذہن میں نہ آئے کہ جو کچھ آپ دیکھتے ہیں وہ بھی آپ کے افکار و خیالات کو ایک روپ دیتا ہے۔ اس باب میں ہم نو آبادی عہد کے دوران بصری فنون (Visual Arts) کی دنیا میں ہونے والی تبدیلیوں کا مطالعہ کریں گے اور دیکھیں گے کہ یہ تبدیلیاں کس طرح نو آبادی (Colonialism) اور قوم پرستی (Nationalism) کی وسیع تر تاریخ سے جڑی ہوئی ہیں۔

نو آبادی راج نے فن یا آرٹ کی کئی نئی شکلوں، اسالیب، ساز و سامان اور تکنیک کو متعارف کرایا جنھیں ہندوستانی فن کاروں نے اپنے مقامی سرپرستوں اور بازاروں کے لیے بڑی ہنرمندی سے اپنے فن میں سمولیا۔ ان فن کاروں کے سرپرست یا خریدار سماج کے اعلیٰ طبقات بھی تھے اور عام لوگ بھی۔ آپ دیکھیں گے کہ آج آرٹ کی جو مختلف بصری شکلیں ہیں اور جنھیں ہم من و عن تسلیم کر لیتے ہیں مثلاً گنبدوں، ستونوں اور محرابوں والی کوئی پرشکوہ عمارت، کسی خوبصورت فطری منظر کی تصویر، کسی پورٹریٹ میں کوئی ہو بہو انسانی شبیہ یا دیوی دیوتاؤں کی مقبول شبیہیں یا مجسمے یا پھر بڑے پیمانے پر چھپی ہوئی تصاویر وغیرہ۔ ان سب کا مبدا و منبع اسی دور میں ہے، جس کا ہم اس باب میں تذکرہ کریں گے۔

اس تاریخ کو سمجھنے کے لیے ہم سب سے پہلے پینٹنگ اور ان کی چھپائی کے میدان میں ہونے والی تبدیلیوں کا ذکر کریں گے۔

استعماری آرٹ کی نئی شکلیں

اٹھارھویں صدی سے ہی بڑی تعداد میں یوروپی فن کار برطانوی تاجروں اور حکمرانوں کے ساتھ ہندوستان آنا شروع ہو گئے تھے۔ یہ فن کار اپنے ساتھ مصوّری کے نئے اسالیب اور روایات لے کر آئے۔ انھوں نے ایسی تصاویر بنائیں جو یوروپ میں بہت مقبول ہوئیں اور جنھوں نے ہندوستان کے بارے میں مغربی تصورات کی تشکیل میں مدد کی۔

یوروپی فن کار اپنے ساتھ حقیقت نگاری کا تصور لے کر آئے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ فن کاروں کو تمام اشیا کا احتیاط کے ساتھ مشاہدہ کرنا چاہیے اور جو چیز جیسی نظر آئے اسے ایمانداری کے ساتھ ویسا ہی پیش کرنا چاہیے۔ توقع یہ ہوتی تھی کہ فن کار کی تخلیق حقیقی اور زندگی سے بھرپور معلوم ہو۔ یوروپ کے فن کار اپنے ساتھ روغنی پینٹنگ (Oil Painting) کی تکنیک بھی لائے۔ یہ ایک ایسی تکنیک تھی جس سے ہندوستانی فن کار واقف نہ تھے۔ اس روغنی پینٹنگ کے ذریعے فن کار ایسی شبیہیں بنانے لگے جو حقیقی یا اصلی معلوم ہوتی تھیں۔

ہندوستان میں یوروپ کے تمام فن کار ان سے متاثر نہیں تھے۔ ان کی مصوّری کے موضوعات مختلف تھے لیکن وہ ہر جگہ برطانیہ، اس کے لوگوں، روایت اور اس کے اقتدار کی برتری کو اپنے فن پاروں میں جگہ دیتے نظر آتے ہیں۔ آیئے ہم استعماری آرٹ کے کچھ اہم رجحانات پر نظر ڈالتے ہیں۔

نقش کرنا (Engraving) – وہ تصویر جو کسی ایسے لکڑی یا دھات کے ٹکڑے سے کاغذ پر چھاپی گئی ہو جس میں اس ڈیزائن یا ڈرائنگ کو تراشا گیا ہو۔

دلکشی کی تلاش

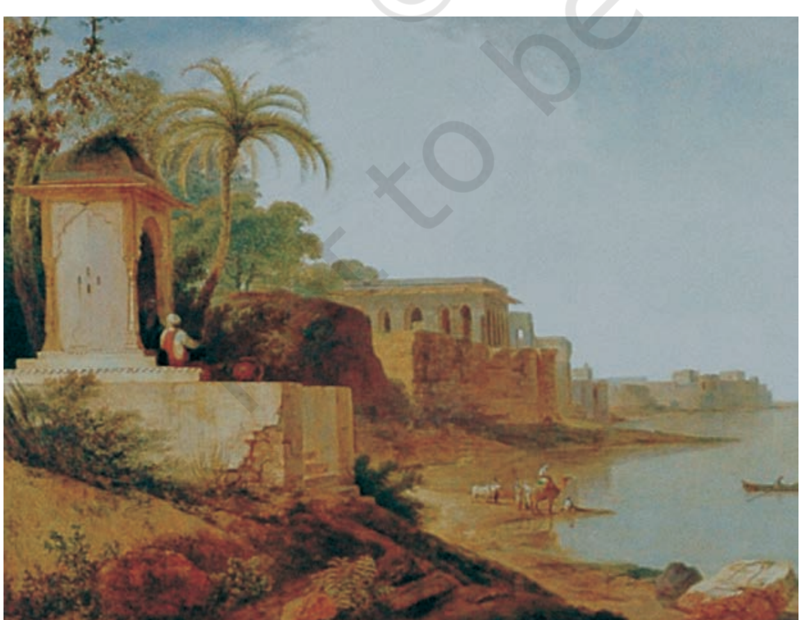
دلکش مناظر کی مصوری استعماری آرٹ کی ایک مقبول روایت تھی۔ دلکشی کیا چیز تھی؟ اس طرز کی مصوری میں ہندوستان کو ایک عجیب و غریب سرزمین کے طور پر پیش کیا گیا ہے جس کی کھوج یہاں سیاحت کے لیے آنے والے برطانوی فن کاروں نے کی ہے۔ اس کا منظر اوبڑ کھابڑ اور ان گھڑ ہے جس کو انسانی ہاتھوں نے چھوا تک نہیں۔ ٹامس ڈینیل (Thomas Daniell) اور اس کا بھتیجا ولیم ڈینیل (William Daniell) پہلے مشہور فن کار تھے جنھوں نے مصوری میں اس روایت کی بنیاد ڈالی۔ یہ دونوں 1785 میں ہندوستان آئے اور یہاں سات سال قیام کیا۔ اپنے قیام کے دوران انھوں نے کلکتہ سے

شمالی اور جنوبی ہندوستان کا سفر کیا۔ انھوں نے ہندوستان کے نئے نئے مفتوحہ علاقوں کے کچھ انتہائی دلکش اور پُر اثر مناظر کی تصویر کشی کی۔ برطانیہ کے چنے ہوئے ناظرین کے لیے ان فن کاروں کی کینوس پر بنائی ہوئی بڑی بڑی روغنی تصویروں کی باقاعدہ نمائش ہوئی تھی اور برطانیہ کے وہ عوام جو برطانوی سلطنت کے بارے میں مزید جاننے کے شائق رہتے تھے ان کی بنائی ہوئی تصویروں کے ایسے البم خریدتے تھے جو لکڑی یا دھات پر کندہ نقش کی مدد سے چھاپے جاتے تھے۔

شکل 2 میں ڈینیل خاندان کے بنائے ہوئے خوبصورت منظر کا انوکھا نمونہ دیکھیے اور اُن مقامی عمارتوں کے کھنڈر ملاحظہ کیجیے جو کبھی پر شکوہ تھیں۔ یہ عمارتیں شاندار ماضی کی یاد دلاتی ہیں اور اس قدیم تہذیب کے آثار ہیں جو اب کھنڈروں میں دب چکی ہے۔ گویا یہ سمجھا جائے کہ صرف برطانوی سرپرستی سے ہی اس روبہ زوال تہذیب میں تبدیلی اور جدید کاری ہو سکتی تھی۔

یہ تصور کہ برطانوی حکومت نے جدید تہذیب کو ہندوستان میں کیسے متعارف کرایا، اٹھارھویں صدی کے اواخر میں ڈینیل کی بنائی ہوئی کلکتہ کی تصویروں میں پیش کی گئی ہے۔ ان تصویروں میں آپ کو ایک نئے کلکتہ کی تصویر نظر آئے گی جس میں چوڑے دوطرفہ راستے، یوروپی طرز کی پر شکوہ عمارتیں اور نقل و حمل کے نئے ذرائع موجود ہیں (شکل 3)۔ ان تصاویر میں سڑکوں پر زندگی کی چہل پہل ہے، ڈرامائی کیفیت اور جوش و خروش ہے۔ آپ ذرا شکل 2 اور شکل 3 کو پھر غور سے دیکھیے۔ روایتی ہندوستان کی شبیہ اور برطانوی حکومت کے تحت زندگی کی ہل چل کی شبیہ کے درمیان ڈینیل نے جو تضاد پیش کیا ہے وہ آپ کو صاف اور واضح نظر آئے گا۔ شکل 2 میں ایک ایسے روایتی ہندوستان کی شبیہ ہے جو جدید نہیں ہے، جس میں کوئی تبدیلی نہیں اور جس میں کوئی حرکت نہیں ہے۔ جس میں فقیر ہیں، گائیں ہیں اور دریاؤں میں کشتیاں چل رہی ہیں۔ اس کے برعکس شکل 3 میں ڈرامائی تبدیلیوں کو اجاگر کر کے برطانوی راج کے جدت پسندانہ اثرات کو پیش کیا گیا ہے۔

شکل 2 – غازی پور میں گنگا کے کنارے پر واقع کھنڈر، ٹامس ڈینیل کی بنائی ہوئی روغنی تصویر، *1791*





شکل 3 – کلکتہ کی کلائیو اسٹریٹ،
مصوّر ٹامس اور ولیم ڈینیل، *1786*

صاحبانِ اختیار کے پورٹریٹ

آرٹ کی ایک اور روایت **پورٹریٹ پینٹنگ** تھی جو نوآبادیاتی ہندوستان میں غیر معمولی طور پر مقبول ہوئی۔ دولت مند اور اہلِ اختیار واقتدار چاہے وہ ہندوستانی ہوں یا پھر برطانوی، خود کو کینوس پر دیکھنا پسند کرتے تھے۔ پینٹنگ کی موجودہ ہندوستانی روایت کے برخلاف جس میں چھوٹے چھوٹے پورٹریٹ بنائے جاتے ہیں، نوآبادیاتی پورٹریٹ قدِ آدم سائز کی شبیہیں ہوتی تھیں جو زندگی سے بھرپور اور اصل سے قریب ہوتی تھیں۔ ان تصویروں کا سائز خود فن کے ان سرپرستوں کی اہمیت کو اجاگر کرتا تھا جو معاوضہ دے کر ان پورٹریٹوں کو بنوانا پسند کرتے تھے۔ **پورٹریٹ سازی** (Portraiture) کا نیا طرز بھی ان لوگوں کے خرچیلے طرزِ زندگی، دولت اور مقام و مرتبہ کو دکھانے کا بہترین ذریعہ تھا جو برطانوی سلطنت کی دین تھی۔

جب پورٹریٹ پینٹنگ کو مقبولیت حاصل ہوگئی تو بہت سے یوروپی پورٹریٹ پینٹر نفع بخش کمیشن کی تلاش میں ہندوستان آئے۔ یوروپ سے آنے والے ان پینٹروں میں جوہان زوفینی (Johann Zofanny) سب سے مشہور ہوا۔ یہ جرمنی میں پیدا ہوا تھا۔ بعد میں انگلینڈ چلا گیا اور پھر 1780 کی دہائی کے وسط میں پانچ سال کے لیے ہندوستان آیا۔ شکل 3 اور شکل 4 زوفینی کے بنائے ہوئے پورٹریٹ ہیں۔ ایک تو ان میں ہندوستانی نوکروں کا انداز دیکھیے اور دوسرے یہ بھی دیکھیے کہ ان پورٹریٹوں میں نوآبادیاتی محلوں کے ساتھ دور تک پھیلے سبزہ زار بھی

پورٹریٹ – کسی شخص کی ایسی تصویر یا شبیہ جس میں چہرہ اور اس کے نقوش خاص طور پر نمایاں ہوں

پورٹریٹ سازی – پورٹریٹ بنانے کا فن

نظر آرہے ہیں۔ان پورٹریٹوں میں ہندوستانیوں کوفرماں بردار، کمتر درجے کا اوراپنے سفید آقاؤں کا خادم دکھایا گیا ہے جب کہ برطانوی لوگوں کو اعلیٰ درجے کا اورتحکم پسند دکھایا گیا ہے جو اپنے کپڑے کو لہراتے ہیں ، شاہانہ انداز میں کھڑے ہوتے ہیں ، بہت متکبرانہ انداز میں بیٹھتے ہیں اورعیش وعشرت کی زندگی گزارتے ہیں۔ایسی تصویروں میں ہندوستانیوں کوکبھی بھی مرکز میں نہیں دکھایا گیا ہے۔ ان کا مقام ہمیشہ ایک نیم تاریک پس منظر ہوتا ہے۔

کمیشن – باقاعدہ معاوضہ دے کرکسی مخصوص شخص سے کوئی خاص کام کرانا



شکل 4 – گورنر جنرل ہیسٹنگز اور اپنی بیوی بیلوپڈیراسٹیٹ کی پورٹریٹ، جوہان زوفینی کی بنائی ہوئی تصویر (روغنی تصویر، *1784*)
پس منظر میں پُرشکوہ نوآبادیاتی عمارت دیکھیے۔

بہت سے ہندوستانی نوابوں نے بھی یوروپین پینٹروں سے معاوضے دے کر روغنی پورٹریٹ بنوائے۔ آپ پڑھ چکے ہیں کہ انگریزوں نے کس طرح ہندوستانی درباروں میں اپنے ریزیڈنٹ مقرر کردیے تھے اور ریاست کے تمام امور پر اختیار حاصل کرنا شروع کردیا تھا اوراس طرح بادشاہ کے اختیارات کو کم کردیا تھا۔کچھ نوابوں نے اس مداخلت کے خلاف ردِعمل ظاہر کیا لیکن دوسروں نے انگریزوں کی سیاسی اور ثقافتی بالادستی



شکل 5 – کلکتہ کے اوریل اورداش ووڈ خاندان، جوہان زوفینی کی بنائی ہوئی تصویر (روغنی تصویر، *1784*)
ٹامس داش ووڈ کی شادی شارلوٹ لوسیا اوریل سے ہوئی تھی۔ اس تصویر میں آپ ان کو اپنے دوستوں اور رشتہ داروں کی مہمان نوازی کرتے دیکھ سکتے ہیں۔غور کیجیے کئی نوکر چائے پیش کررہے ہیں۔

سرگرمی

شکل 4 اور شکل 5 کو دیکھیے۔

1۔ ہندوستانیوں کو کس طرح کمتر ظاہر کیا گیا ہے؟

2۔ برطانوی نژاد لوگ کس قسم کے لباس پہنے ہوئے ہیں۔یہ لباس آپ کو کیا بتاتے ہیں؟

قبول کرلی ۔ انھیں یہ توقع تھی کہ وہ اہلِ برطانیہ کے ساتھ گھل مل جائیں گے اور ان کے طرز اور مذاق کو اختیار کرلیں گے۔ محمد علی خان ایک ایسے ہی نواب تھے جو 1770 کی دہائی میں انگریزوں سے جنگ کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی کے وظیفہ خوار ہو گئے تھے۔ تاہم انھوں نے دو یوروپی آرٹسٹوں ٹلی کیٹل (Tilly Kettle) اور جارج ولیسن (George Willison) سے اپنے پورٹریٹ کمیشن پر بنوائے اور یہ دونوں پورٹریٹ شاہ انگلینڈ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے ڈائریکٹروں کو بھیجے۔ نواب کا سیاسی اقتدار تو ختم ہو چکا تھا لیکن ان پورٹریٹوں میں وہ اپنی شاہانہ تصویر دیکھ سکتے تھے۔ ولیسن کی بنائی تصویر (شکل 6) پر غور کیجیے اور نواب کے طرز کو دیکھیے کہ وہ کس طرح اپنی شان وشوکت کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔



شکل 6 – ارکاٹ کے نواب محمد علی خان کا پورٹریٹ، مصور جارج ولسن (روغنی تصویر، 1775)

تاریخ کی مصوری

استعماری آرٹ کی ایک تیسری قسم تھی جسے تاریخی پینٹنگ کہتے تھے۔ اس روایت کے تحت برطانوی استعماری تاریخ کے مختلف واقعات کو ڈرامائی انداز میں از سر نو تخلیق کیا جاتا تھا۔ ان تخلیقات نے اٹھارھویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے آغاز میں بڑی مقبولیت اور اہم مقام حاصل کرلیا۔

تاریخ کے ان برطانوی مصوروں کے لیے انگریزوں کی فتوحات بڑا زرخیز خام مال تھیں ۔ یہ مصور ہندوستان میں انگریزوں کے کارناموں کی دل پسند شبیہ برطانوی عوام کو دکھانے کے لیے انگریز سیاحوں کے نادر خاکے اور وقائع تیار کرتے تھے۔ ان تصویروں سے برطانوی اقتدار، ان کی فتوحات اور بالا دستی ایک بار پھر سے تازہ ہو جاتی تھی۔ ایسی ہی ایک ابتدائی تاریخی پینٹنگ 1762 میں فرانسس ہیمن (Francis Hayman) نے تیار کی تھی۔ جسے اس نے لندن کے واکس ہال گارڈنس میں نمائش کے لیے رکھا تھا (شکل 7)۔



شکل 7 – پلاسی کی جنگ کے بعد لارڈ کلائیو اور مرشد آباد کے نواب میر جعفر کی ملاقات کا منظر، مصور فرانسس ہیمن (روغنی تصویر، *1762*)

انگریزوں نے پلاسی کی مشہور جنگ میں سراج الدولہ کو تازہ شکست دی تھی اور مرشد آباد میں اس کی جگہ میر جعفر کو نواب بنایا تھا۔ یہ فتح ایک سازش کے تحت حاصل ہوئی تھی اور غدار میر جعفر کو نواب کا خطاب عطا کیا تھا۔ اس تصویر میں ہیمن نے حملے اور فتح کو نہیں دکھایا بلکہ اس میں جنگ کے بعد میر جعفر اور اس کی فوجوں کو لارڈ کلائیو کا استقبال کرتے ہوئے دکھایا ہے۔

سرنگا پٹم (موجودہ سری رنگا پٹنم) کی جنگ کی بہت سی تصویروں میں برطانوی فوج کی کامیابی کا جشن دیکھا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ آپ کو معلوم ہے کہ میسور کا سلطان ٹیپو انگریزوں کا سب سے طاقتور دشمن تھا۔ آخر 1799 میں اس کی سرنگا پٹم کی مشہور جنگ میں شکست ہوئی۔

سرگرمی

شکل 7 اور 8 کو غور سے دیکھیے۔

1۔ شکل 7 میں کلائیو کو کس انداز میں دکھایا گیا ہے۔

2۔ مصور نے برطانیہ کی فتح دکھانے کے لیے کیا کیا راہیں نکالیں؟

3۔ شکل 7 اور 8 میں برطانوی پرچم (یونین جیک) کے مقام کو دیکھیے۔ اسے اسی جگہ کیوں دکھایا گیا ہے؟



شکل 8 – سرنگا پٹم پر انگریزی فوج کی چڑھائی، مصور رابرکیر پورٹر (وسیع منظر کی روغنی تصویر، 1800)

شکل 8 میں دیکھیے کہ جنگ کے منظر کو کس طریقے سے ظاہر کیا گیا ہے۔اس میں برطانوی افواج کو چاروں طرف سے قلعے پر چڑھائی کرتے،ٹیپو کے سپاہیوں کے ٹکڑے کرتے،دیواروں پر چڑھتے اور ٹیپو کے قلعے کی فصیل پر برطانوی جھنڈا لہراتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ یہ حرکت وعمل اور توانائی سے بھرپور تصویر ہے۔اس میں برطانوی فتح کی شان وعظمت دکھائی گئی ہے۔

ان استعماری تاریخی تصویروں کا مقصد استعماری فتوحات کو عوامی حافظے کا حصّہ بنانا تھا۔فتوحات یاد رکھنے کے لیے ہی تو ہوتی ہیں،جن کو ہندوستان اور برطانیہ دونوں جگہوں کے عوام کے ذہنوں پر نقش کرنا ضروری سمجھا گیا۔ کیوں کہ اس کے بعد ہی انگریز ناقابلِ شکست اور طاقتور قوم نظر آسکتے تھے۔

شکل 9 – جنرل سرڈیوڈ بیرڈ کے ذریعے سلطان ٹیپو کی لاش کی دریافت، 4مئی 1799، مصور ڈیوڈ وِلکی (روغنی تصویر، 1839)

درباری مصوروں کا کیا ہوا؟

ان فن کاروں کا کیا ہوا؟ جو اس سے قبل چھوٹی تصویریں یا تصویرچے (Miniatures) بناتے

اس تصویر میں دیکھیے کہ جنرل بیرڈ (Baird) کو فاتحانہ انداز میں مرکزی حیثیت میں دکھایا گیا ہے کیوں کہ ٹیپو سلطان کے قلعے پر چڑھائی کرنے والی فوج اسی کے زیر قیادت تھی۔ لالٹین کی روشنی میں اس کا چہرہ روشن ہے اور ہر دیکھنے والا اس کو دیکھ سکتا ہے۔ ٹیپو مردہ حالت میں پڑا ہے (بائیں کونے میں)۔اس کا جسم نیم تاریکی میں ہے۔اس کی افواج کو شکست ہو چکی ہے اس کا شاہی لباس تار تار ہے اور جسم سے الگ ہے۔ یہ تصویر اعلان کرتی نظر آتی ہے کہ یہ انجام ہے ان لوگوں کا جو انگریزوں کی مخالفت کرنے کی جرأت کرتے ہیں،،۔

سرگرمی

شکل 9 کو دیکھیے

ڈیوڈ بیرڈ کی بیوی نے ڈیوڈ وِلکی (David Wilkie) کو معاوضہ دے کر یہ تصویر بنوائی تھی۔آپ کے خیال میں اس نے یہ تصویر کیوں بنوائی؟



تھے؟ ہندوستانی درباروں کے مصوروں نے ان نئی استعماری روایات پر کیا ردّ عمل ظاہر کیا؟

ہمیں مختلف درباروں میں مختلف رجحانات نظر آتے ہیں۔ میسور کے سلطان ٹیپو نے صرف میدان جنگ میں ہی انگریزوں سے مقابلہ نہیں کیا بلکہ اس نے ان کی اور ان سے وابستہ ثقافتی روایات کا بھی مقابلہ کیا۔ ٹیپو ہمیشہ مقامی روایتوں کو بڑھاوا دیتا رہا۔ اس نے مقامی فن کاروں سے سرنگاپٹم کے محل کی دیواروں پر نقش و نگار بنوائے اور ان کو **دیواری تصاویر** (Mural Paintings) سے مزین کرایا۔ شکل 10 میں ان تصاویر کو دیکھیے۔ اس پینٹنگ میں 1780 کی پولی لور کی مشہور جنگ دکھائی گئی ہے جس میں ٹیپو سلطان اور حیدر علی نے انگریزی افواج کو شکست دی تھی۔

دیواری تصویر – دیوار پر بنے نقش و نگار یا تصویر

دربار مرشد آباد میں ہمیں ایک بالکل جداگانہ رجحان ملتا ہے۔ یہاں سراج الدولہ کی شکست کے بعد برطانیہ نے کٹھ پتلی نوابوں، پہلے میر جعفر اور پھر میر قاسم کو بڑی کامیابی سے تخت پر بٹھایا۔ مرشد آباد کے دربار نے تصویر چہ بنانے والے اپنے فن کاروں کی یہ



شکل *10* – وہ دیواری تصویر جو سلطان ٹیپو نے سرنگا پٹم کے اپنے دریا دولت محل کی دیوار پر بنوائی۔ یہ تصویر *1780* کی پولی لور کی جنگ میں انگریزی افواج پر حیدر علی کی فتح کی یادگار کے طور پر بنوائی گئی تھی

سرگرمی

شکل 8 اور شکل 10 کا موازنہ کیجیے۔

1۔ ان تصاویر کے موضوعات میں کیا مشابہت اور کیا اختلافات ہیں؟

2۔ اگر آپ نواب ہوتے اور انگریزوں سے جنگ کرتے تو مصور سے کون سی جنگ کے منظر کی تصویر بنواتے؟ ہاری ہوئی جنگ کی یا جیتی ہوئی جنگ کی؟

3۔ آپ کے خیال میں کیا شکل 10 میں دی گئی دیواری تصویر حقیقت پسندانہ ہے؟

حوصلہ افزائی کی کہ وہ انگریزی مصوری کے فنی اسلوب کو اپنے فن میں ڈھال لیں۔ آپ اس تبدیلی کو شکل 11 میں دیکھ سکتے ہیں۔ یہ عید کا ایک منظر ہے جسے ایک درباری مصور نے اٹھارھویں

2018-19

تناظر – یعنی اشیا میں جائے وقوع اور فاصلے کا ظاہری تناسب ۔ایسا طریقہ کہ اشیا جب دور ہوں تو نسبتاً چھوٹی معلوم ہوں اور متوازی خطوط جب کسی دور کے نقطے پر ہوں تو ایک دوسرے سے ملتے ہوئے معلوم ہوں

صدی کے آخر میں بنایا ہے۔ دیکھیے کہ مرشدآباد دربار کے ایک تصویر چہ بنانے والے مصور نے کس طرح یوروپی حقیقت پسندی کے عناصر کو اپنے فن میں سمونا شروع کر دیا تھا۔ انھوں نے تناظر (Perspective) یعنی فاصلوں کے تناسب کا استعمال کرنا شروع کر دیا تھا جس سے دور اور قریب کی اشیائے خارجی کے درمیان فاصلے کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ چیزوں کو جیتا جاگتا اور حقیقی دکھانے کے لیے روشنی اور سائے کا استعمال کرنے لگے تھے۔



شکل 11 – عید کے ایک جلوس میں مرشد آباد کے نواب مبارک الدولہ، برطانوی مہمان فنکار جی فیرنگٹن کی ایک روغنی پینٹنگ سے نقل کیا ہوا تصویر چہ ہے جسے ایک مقامی مصور نے تیار کیا تھا *(1799-1800)*

برطانوی اقتدار کے قیام کے بعد بہت سے مقامی درباروں کا اثر ورسوخ اور ان کا سرمایہ ختم ہو گیا۔ اب وہ اس قابل نہیں تھے کہ مصوروں کی اعانت کرتے یا دربار کے لیے ان سے تصویریں بنوا کر ان کو معاوضہ دیتے۔ یہ فن کار اب اپنا گزارا کیسے کرتے؟ چنانچہ ان میں سے اکثر نے برطانوی حکومت کا رخ کیا۔

اسی کے ساتھ ساتھ وہ برطانوی عہدیداران جنھوں نے نوآبادیاتی زندگی کو اپنے وطن کی زندگی سے قطعاً مختلف پایا، ایسی شبیہیں بنوانا چاہتے تھے جن سے وہ ہندوستان کو سمجھ سکیں، جن سے وہ ہندوستان میں گزاری ہوئی اپنی زندگی کو یادگار بنا سکیں اور ہندوستان کو مغربی دنیا کے سامنے پیش کر سکیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مقامی مصوروں نے مقامی درختوں اور جانوروں، تاریخی عمارتوں، تہواروں، جلوسوں، مختلف ہنر اور پیشہ جات، مختلف ذاتوں اور فرقوں کے لوگوں کی تصویریں بنائیں۔ ان تصویروں کو ایسٹ انڈیا کمپنی کے اعلیٰ افسران نے بڑے شوق سے جمع کیا۔ ان کو کمپنی پینٹنگ کہا جاتا ہے۔

ایسی کمپنی پینٹنگ میں لوگوں کی تصویروں کا پس منظر خالی دکھایا گیا ہے۔ ان تصاویر سے ہمیں یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ لوگ کس ماحول میں رہتے تھے یا کن حالات میں کام کرتے تھے۔ ان تصاویر میں لوگوں کی کچھ ایسی نمایاں خصوصیات کو اجاگر کیا گیا ہے جن کے ذریعے غیر ملکی لوگ بھی ان لوگوں اور ان کے فرقوں کو آسانی سے پہچان سکتے ہیں۔ کمپنی پینٹنگ میں دکھائے گئے مختلف النوع ہندوستانی درختوں، پرندوں اور جانوروں کی طرح انسانی اشکال بھی کسی علاقے کے مختلف پیشوں، ذاتوں اور فرقوں کے نمونے ہوتے ہیں۔



شکل 12 – اس تصویر میں تینوں جوڑے تنجور خطے کے مختلف مذہبی فرقوں کی نمائندگی کر رہے ہیں، تنجور کی ایک کمپنی پینٹنگ *(1830)*

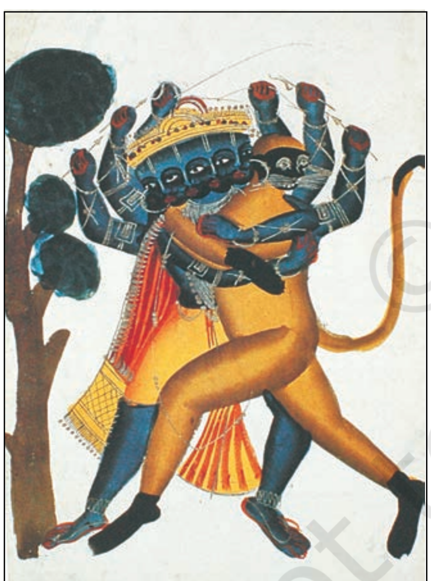
اسکرول پینٹنگ – کاغذ کے ایک ایسے لمبے طومار (Roll) پر پینٹنگ جسے لپیٹا جا سکے۔

بہر حال تمام فن کار درباری مصور نہ تھے اور نہ ہی سب نے نوابوں کے لیے تصویریں بنائیں۔ آیئے اب ہم یہ دیکھیں کہ دربار سے باہر کیا کچھ ہو رہا تھا۔

نیا مقبول عام ہندوستانی آرٹ

انیسویں صدی میں ہندوستان کے کئی شہروں میں مقبول عام آرٹ کی ایک نئی دنیا وجود میں آئی۔

بنگال میں کالی گھاٹ مندر کے مقدس مقام کے چاروں طرف مقامی دیہی **اسکرول مصوروں** (Scroll Painters) نے (جنھیں پٹوا کہا جاتا تھا) اور برتن بنانے والے (Potters) (مشرقی ہندوستان میں کمار اور شمالی ہندوستان میں کمھار) نے آرٹ کی ایک نئے طرز کو فروغ دیا۔ یہ لوگ ابتدائی انیسویں صدی میں کلکتہ کی جانب منتقل ہو گئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب شہروں کی توسیع ہو رہی تھی اور ان میں تجارتی اور انتظامی مراکز قائم ہو رہے تھے۔ نئے نو آبادیاتی دفاتر قائم ہو رہے تھے۔ نئی سڑکیں اور نئی عمارتیں تعمیر ہو رہی تھیں اور نئے نئے بازار وجود میں آ رہے تھے۔ ایسا لگتا تھا کہ شہر ایک ایسا مقام ہے جہاں لوگوں کو نئے طور پر زندگی گزارنے کے نئے مواقع حاصل ہوں گے۔ دیہی فنکار بھی فن کے لیے نئے سرپرستوں اور خریداروں کی تلاش میں شہر میں آ کر بس گئے۔



شکل 13 – ہنومان اور جمبووان کے درمیان جنگ، کالی گھاٹ پینٹنگ، وسطی انیسویں صدی، کلکتہ (کاغذ پر واٹر کلر)

غور کیجیے کہ فنکاروں نے روایتی شبیہوں کو کس طرح جدید بنایا۔ ہنومان کے پیروں میں ایسے جوتے ہیں جو انیسویں صدی میں مقبول تھے۔

انیسویں صدی سے پہلے دیہی پٹوا اور کمار **اساطیری موضوعات** (Mythological Themes) پر کام کرنے لگے تھے اور دیوی دیوتاؤں کی شبیہیں بناتے تھے۔ کالی گھاٹ جا کر انھوں نے اپنی مذہبی شبیہوں کی مصوری جاری رکھی۔ اسکرول پینٹنگ میں شکلیں روایتی طور پر چپٹی نظر آتی ہیں، گول نہیں۔ اب کالی گھاٹ کے مصوروں نے ان کو ایک گول شکل دینے

کے لیے شیڈ کرنا شروع کر دیا تاکہ شبیہیں سہ جہتی (Three-dimensional) معلوم ہوں۔ پھر بھی یہ شبیہیں حقیقی اور جیتی جاگتی نہیں لگتیں۔ درحقیقت ان کالی گھاٹ تصاویر کی قابل ذکر بات ان کا نمایاں اور دانستہ طور پر غیر حقیقت پسندانہ طرز ہے جس میں شکلیں بڑی اور پُرزور نظر آتی ہیں اور جن میں خطوط، تفصیلات اور رنگ کم سے کم ہوتے ہیں۔

1840 کی دہائی کے بعد ہم کالی گھاٹ کے مصوروں میں ایک نیا رجحان دیکھتے ہیں۔ ایک ایسے سماج میں رہتے ہوئے جس میں قدریں، ذوق اور سماجی طور طریقے تیزی سے بدل رہے تھے، کالی گھاٹ کے مصور آس پاس کی دنیا سے بے خبر نہیں رہے اور انھوں نے سماجی اور سیاسی موضوعات پر تصویریں بنائیں۔ انیسویں صدی کے آخر کی بہت سی کالی گھاٹ پینٹنگ برطانوی راج میں سماجی زندگی کو دکھاتی ہیں۔ ان فن کاروں نے اکثر اپنے آس پاس رونما ہونے والی تبدیلیوں کا مذاق بھی اڑایا ہے اور ان لوگوں کے ذوق پر پھبتیاں کسی ہیں جو انگریزی بولتے تھے، مغربی عادتوں کو اپناتے تھے، انگریزوں کی طرح لباس پہنتے تھے، سگریٹ یا سگار پیتے تھے، یا کرسیوں پر براجمان ہوتے تھے۔ انھوں نے مغرب زدہ بابو لوگوں کا مذاق اڑایا، بدعنوان مذہبی رہنماؤں پر تنقید کی اور عورتوں کو گھروں سے باہر نکلنے پر تنبیہ کی۔ انھوں نے اکثر امیروں کے خلاف عام لوگوں کے غصے کو ظاہر کیا اور سماجی زندگی میں تیزی سے رونما ہونے والی تبدیلیوں کے بارے میں بھی اکثر لوگوں کے اندیشوں کا اظہار کیا۔

کالی گھاٹ کی کئی تصاویر بڑی تعداد میں چھپیں اور بازار میں فروخت ہوئیں۔ شروع میں یہ شبیہیں چوبی بلاکوں پر کندہ ہوتی تھیں۔ کندہ بلاک پر روشنائی لگائی جاتی اور کاغذ پر اس کو دبا دیا جاتا اور اس طور پر چھاپے ہوئے کاغذ پر ہاتھ سے رنگ آمیزی کی جاتی۔ اس طرح ایک ہی بلاک سے بہت سی کاپیاں تیار ہو جاتی تھیں۔ انیسویں صدی کے آخر تک مشینوں سے چلنے والے چھاپہ خانے ہندوستان کے مختلف حصوں میں قائم ہو چکے تھے جن سے اور بڑی تعداد میں پرنٹ نکل سکتے تھے۔ اس طرح یہ پرنٹ بازار میں نسبتاً کم قیمتوں پر دستیاب ہو جاتے تھے۔ غریب لوگ بھی ان کو خرید سکتے تھے۔

یہ مقبول عام پرنٹ صرف غریب دیہی کالی گھاٹ پٹوا ہی پینٹ نہیں کرتے تھے بلکہ اکثر یہ بھی ہوتا تھا کہ درمیانی طبقے کے ہندوستانی فن کار بھی چھاپہ خانے قائم کرتے اور خریداروں کے لیے پرنٹ تیار کرتے تھے۔ یہ لوگ برطانیہ کے آرٹ اسکولوں میں روغنی پینٹنگ، پرنٹ سازی، **لائف اسٹڈی** کے نئے طریقوں کی تربیت لیتے تھے۔ کلکتہ آرٹ



شکل 14 – ہاتھی پر بیٹھ کر شیر کا شکار کھیلتے ہوئے ایک انگریز، کالی گھاٹ پینٹنگ، وسطی انیسویں صدی، کلکتہ (کاغذ پر واٹر کلر)
یہ پینٹنگ اس بات کا خصوصی نمونہ ہے کہ پٹوا لوگ ہندوستان میں زندگی کی تصویر کشی کس طرح کرتے تھے۔ انگریز اپنی کالونیوں میں شکار کھیلنا پسند کرتے تھے۔ وہ شکار کو ایک ایسا کھیل سمجھتے تھے جس سے ان کی بہادری اور ان کی مردانگی کا اظہار ہوتا تھا۔

زیادہ کامیاب پریسوں میں سے ایک تھا جو انیسویں صدی کے آخر میں کلکتے میں قائم ہوا تھا۔ اس میں بنگال کی اہم شخصیتوں کی حقیقی زندگی سے قریب ترشبیہیں تیار کی جاتیں اور ساتھ ہی اساطیری تصویریں بھی تیار ہوتی تھیں۔ لیکن یہ اساطیری تصاویر بھی حقیقت پسندانہ ہوتی تھیں۔ یہ کسی ایسے خوبصورت پس منظر کے ساتھ ہوتی تھیں جس میں پہاڑ، جھیلیں، دریا اور جنگل وغیرہ نظر آتے۔ آپ نے فٹ پاتھوں اور دوکانوں وغیرہ پر ایسے کیلنڈر ضرور دیکھے ہوں گے جن میں ہندو دیوی دیوتاؤں کی تصویریں ہوتی ہیں۔ ان تصاویر کے مخصوص عناصر انیسویں صدی کے آخر میں وجود میں آئے تھے۔

لائف اسٹڈی-ان زندہ ماڈلوں کے ذریعے انسانی شکلوں کا براہ راست مطالعہ جو آرٹسٹوں کے سامنے بیٹھ کر تصویر بنواتے ہیں

اس طرح کی مقبول عام تصاویر ہندوستان کے دوسرے حصوں میں بھی چھپنے اور شائع ہونے لگی تھیں۔قوم پرستی کے فروغ کے ساتھ ساتھ بیسویں صدی کے آغاز سے ہی ان مطبوعہ تصاویر میں بھی قوم پرستی کے پیغامات شامل ہوتے گئے۔ بہت سی تصویروں میں آپ بھارت ماتا کو ایک دیوی کے روپ میں دیکھیں گے جس کے ہاتھ میں قومی جھنڈا ہے یا ایسے قوم پرست بہادروں کو دیکھیں گے جو ماتا پر اپنا سر قربان کر رہے ہیں یا پھر انگریزوں کو قتل کرتے ہوئے دیوی دیوتاؤں کو دیکھیں گے۔



شکل 15 –کرسی پر ایک بابو کی تصویر، کالی گھاٹ پینٹنگ، انیسویں صدی

اس قسم کی تصویروں میں آپ فن کار کا یہ اندیشہ ملاحظہ کر سکتے ہیں کہ بابو مغرب کی نقالی میں اپنے کلچر کی بیش قیمت وراثت چھوڑ بیٹھیں گے۔ اس تصویر میں بابو کی ہیئت ایک مسخرے کی سی دکھائی گئی ہے جو اونچی ایڑی کے جوتے پہنے ایک ایسی کرسی پر براجمان ہے جس کی ٹانگیں مسخرے پن کی حد تک نوکیلی ہیں۔



شکل 16 – نل اور دمینتی کی مشہور کہانی کا ایک اساطیری منظر، کلکتہ آرٹ اسٹوڈیو کی پیش کش، *1878-1880*

اس تصویر اور شکل 15 کے درمیان موازنہ کیجیے۔ان دونوں میں کون سی تصویر حقیقت پسندانہ ہے؟

2018-19



شکل *17* – کالی ،کلکتہ آرٹ اسٹوڈیو کی پیش کش، *1880* کی دہائی

یہ ایک ہندوستانی برانڈ کے سگریٹ کا اشتہار ہے جس پر *1905* میں انگریزوں نے پابندی لگا دی تھی ۔ آپ ان راکھشسوں کے درمیان برطانوی فوجیوں کے سر دیکھ سکتے ہیں جنھیں دیوی نے مار ڈالا ہے ۔ مذہبی تصویریں اس طور سے قومی جذبات و خیالات کے اظہار اور لوگوں کو برطانوی حکومت کے خلاف اُکسانے کے لیے استعمال کی جاتی تھیں ۔



شکل 18 – بھارت ماتا، ایک عام مقبول تصویر

فوٹوگرافی میں ہندوستان

آپ نے مطالعہ کیا کہ یوروپی مصوروں نے ہندوستان کی مختلف النوع تصویریں بنائیں ۔ ایسی تصویریں فوٹوگرافروں نے بھی تیار کیں ۔

انیسویں صدی کے وسط تک یوروپ کے فوٹوگرافروں نے ہندوستان آنا شروع کر دیا تھا اور یہاں آ کر فوٹوگرافی کے فن کو فروغ دینے کے لیے تصویریں لینا، اسٹوڈیو قائم کرنا اور فوٹوگرافک انجمنیں قائم کرنا شروع کر دیا تھا ۔ ان میں سے کچھ تو پورٹریٹ پینٹر تھے جنھوں نے استعماری اعلیٰ افسران کے فوٹوگراف لینا اور ان کو طاقت اور اختیار والے لوگوں کی حیثیت سے پیش کرنا شروع کر دیا تھا ۔ کچھ دوسرے فوٹوگرافر قدیم عمارات کے کھنڈروں اور خوبصورت مناظر کی تلاش میں ملک کے اطراف میں نکل گئے ۔



شکل 19 – ولیم ہڈسن کی قیادت میں گھڑ سوار ریجمنٹ، جس نے *1857* کے انقلاب کو دبانے میں اہم کرد ارادا کیا ، مصوّر فیلس بیارٹو ، *1858*

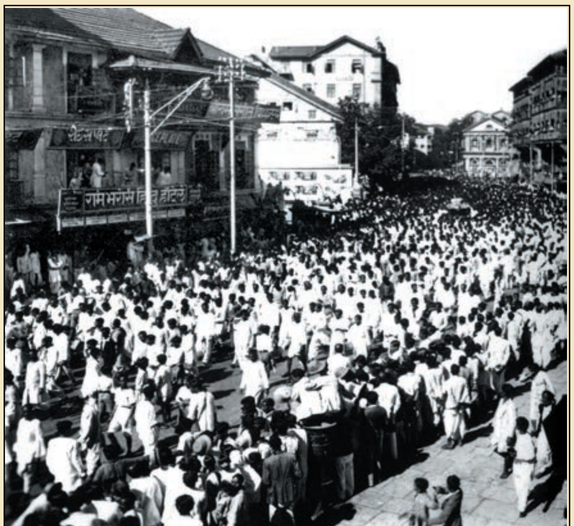
غور کریں کہ اس تصویر میں درمیان میں ایک برطانوی افسر حاکمانہ رعب کے انداز میں کھڑا ہے جب کہ اس کے سپاہی اس کے اردگرد موجود ہیں ۔

کچھ ایسے بھی تھے جنھوں نے انگریز فوجوں کی فتوحات کو اپنے فن میں سمویا۔ اس کے علاوہ کچھ ایسے بھی تھے جنھوں نے ہندوستان کے ثقافتی تنوع کو ایسے انداز میں پیش کیا جس سے اس کی قدامت ظاہر ہو۔



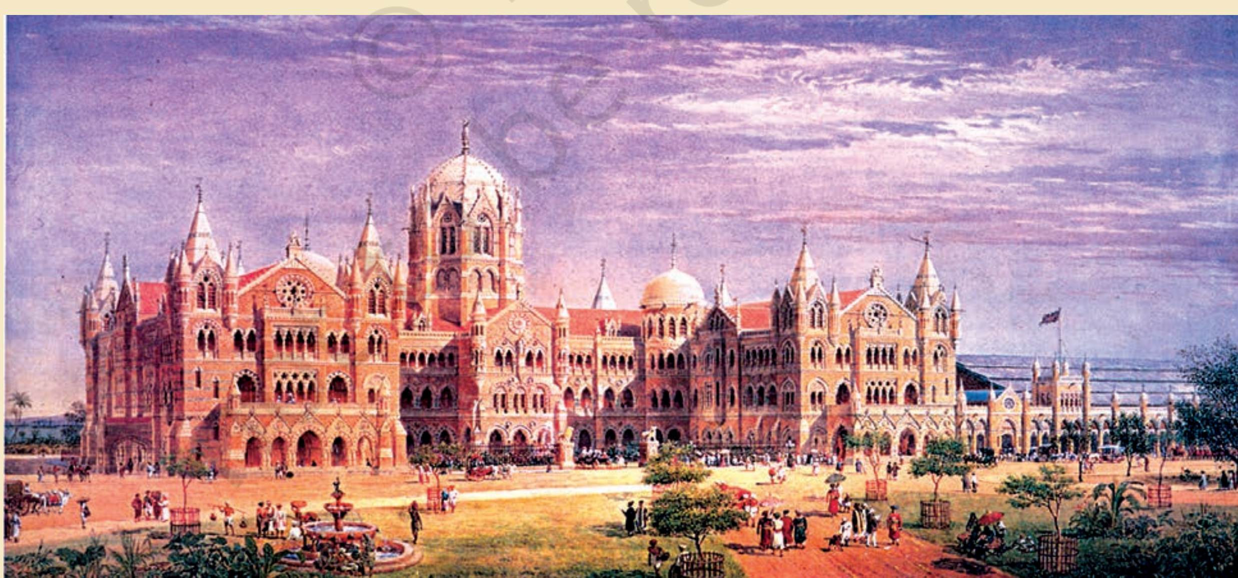
شکل 20 – ستی چورا گھاٹ، کانپور، مصور سیموئیل بورن ، *1865*

سیموئیل بورن 1860 کی دہائی کے اوائل میں ہندوستان آیا اور کلکتہ میں اپنا مشہور فوٹو گرافک اسٹوڈیو قائم کیا جس کا نام بورن اینڈ شیفرڈ تھا۔ اس فوٹو گراف کا موازنہ شکل 2 سے کیجیے اور دیکھیے کہ پینٹر اور فوٹو گرافر دونوں کی توجہ کھنڈروں پر ہے۔



شکل 21 – بمبئی کی ایک سڑک پر قوم پرستوں کا جلوس ، مصور، وِ کر

انیسویں صدی کے آخر تک آتے آتے ہندوستانی فوٹو گرافروں نے ایسی تصویریں لینی شروع کر دی تھیں جو اکثر ایک مختلف ہندوستان کی شبیہہ پیش کرتی ہیں۔ ان فوٹو گرافروں نے قوم پرستوں کے مظاہروں اور جلسوں نیز لوگوں کی روزمرّہ کی زندگی کو پیش کرنا شروع کر دیا تھا۔



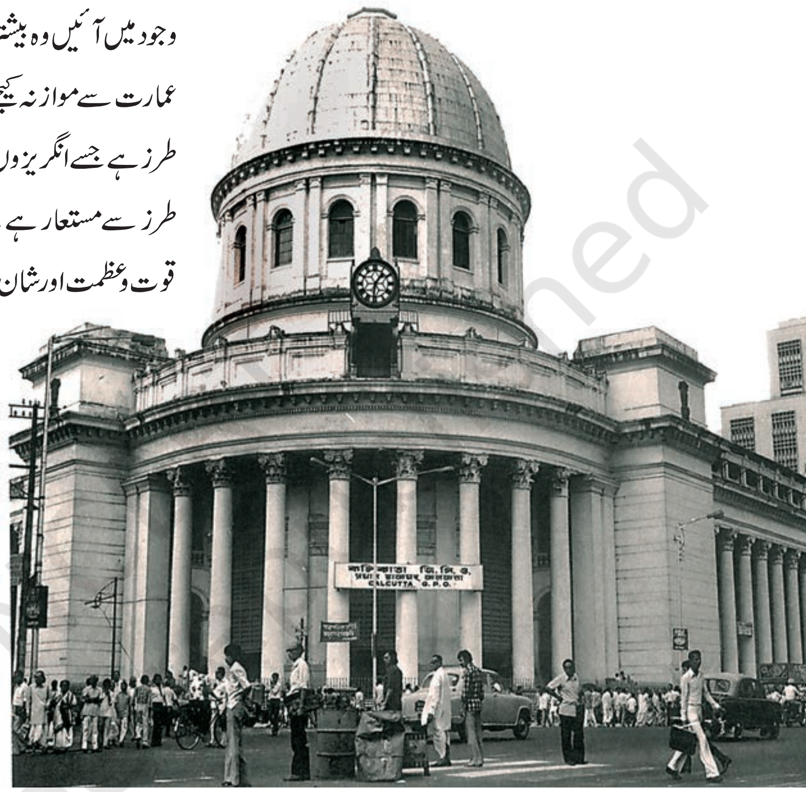
شکل 22 – وکٹوریہ ٹرمنس، بمبئی

یہ ریلوے اسٹیشن 1878 اور 1887 کے درمیان تعمیر کیا گیا۔

نئی عمارتیں اور نئے انداز

برطانوی راج میں فن تعمیر کے اسالیب بھی بدل گئے۔ نئے نئے شہروں کی تعمیر ہوئی، نئی نئی عمارتیں بنیں تو نئے نئے طرز بھی سامنے آئے۔

شکل 22 دیکھیے۔ نکیلی محرابوں اور مخروطی عمارتوں والا یہ مخصوص فن تعمیر گاتھی (Gothic) فن تعمیر کہلاتا ہے۔ بمبئی میں انیسویں صدی کے وسط میں جو عمارتیں وجود میں آئیں وہ بیشتر اسی فن تعمیر کی نمائندہ ہیں۔ اب اس عمارت کا شکل 23 کی عمارت سے موازنہ کیجیے۔ آپ جو گول محرابیں اور گول ستون دیکھ رہے ہیں یہ دوسرا طرز ہے جسے انگریزوں نے کلکتے میں استعمال کیا۔ یہ طرز یونان اور روم کے کلاسیکی طرز سے مستعار ہے۔ برطانوی لوگ یہ چاہتے تھے کہ ان کی عمارتوں سے ان کی قوت وعظمت اور شان وشوکت جھلکے اور ان کی ثقافتی کامیابیاں ظاہر ہوں۔



شکل 23 – سینٹرل پوسٹ آفس، کلکتہ، 860 کی دہائی میں تعمیر

قومی آرٹ کی تلاش

انیسویں صدی کے اختتام تک آرٹ اور قوم پرستی کے درمیان زیادہ مستحکم رشتہ قائم ہو چکا تھا۔ بہت سے مصور اب ایک ایسے طرز کو فروغ دینے کی کوشش کر رہے تھے جو جدید بھی ہو اور ہندوستانی بھی۔

ہم کس طرز کو قومی طرز کہیں گے؟

راجا روی ورما کا فن

راجا روی ورما ان ابتدائی فن کاروں میں سے تھے جنھوں نے ایک ایسا طرز ایجاد کرنے کی کوشش کی جو جدید بھی تھا اور قومی بھی۔ روی ورما کا تعلق کیرالہ میں ٹراونکور کے مہاراجاؤں کے

خاندان سے تھا۔ اس لیے ان کو راجا کہا جاتا تھا۔ انھیں روغنی مصوری اورحقیقت پسندانہ لائف اسٹڈی کے مغربی فن پر مہارت حاصل تھی لیکن وہ ہندوستانی اساطیری موضوعات کی بھی مصوری کرتے تھے۔انھوں نے رامائن اور مہابھارت کے مناظر کو یکے بعد دیگرے کینوس پر ڈرامائی انداز میں اتارا۔ بمبئ پریزیڈنسی کی سیاحت کے دوران اساطیری کہانیوں سے متعلق جو تھیٹریکل ڈرامے انھوں نے دیکھے تھے کچھ تصویریں اُن ڈراموں پر بھی مبنی تھیں۔1880 کے بعد تو روی ورما کے اساطیری فن پاروں کے جمع کرنے کا ہندوستانی شہزادوں اورفن کے شائقین کو ایک خبط سا ہوگیا تھا اور ان کے محلات کی گیلریاں روی ورما کی ان تخلیقات سے بھری رہتی تھیں۔

اس قسم کی تصاویر کی زبردست مقبولیت اوران کی اثر انگیزی کو دیکھتے ہوئے روی ورمانے ایک پکچر پروڈکشن ٹیم بنانے اور بمبئ کے نواحی علاقے میں ایک چھاپہ خانہ قائم کرنے کا فیصلہ کیا۔ یہاں ان کی مذہبی تصاویر کے رنگین پرنٹ بڑے پیمانے پر تیار ہوتے تھے۔اب غریب لوگ بھی یہ سستے پرنٹ خرید سکتے تھے۔



شکل 24 – کرشن سندھان ، مصور راجا روی ورما

قومی آرٹ کا ایک مختلف نظریہ

بنگال میں قوم پرست فنکاروں کا ایک گروہ رابندر ناتھ ٹیگور کے بھتیجے اَبانندر ناتھ ٹیگور (1871-1951) کے گھر جمع ہوا۔انھوں نے یہ کہہ کر روی ورما کے فن کو مسترد کردیا کہ یہ نقالی اورمغرب زدگی کی علامت ہے۔انھوں نے یہ اعلان کیا کہ یہ طرز ہندوستانی قوم کے قدیم عقائد اور مذہبی داستانوں کو پیش کرنے کے لیے مناسب نہیں ہے۔انھوں نے محسوس کیا کہ غیر مغربی فنی روایات سے فیض حاصل کرنے اور مشرق کے روحانی سرمایے کو پیش کرنے کے لیے ایک سچا ہندوستانی طرز مصوری ضروری ہے۔ اس لیے انھوں نے روغنی مصوری اور حقیقت پسند طرز کی روایت سے رشتہ توڑ لیا اور اور عہد وسطیٰ کے ہندوستان کی تصویر چہ مصوری اور اجنتا غاروں کی قدیم دیواری مصوری سے استفادہ کرنے لگے۔وہ ان جاپانی مصوروں کے آرٹ سے بھی متاثر ہوئے جنھوں نے ایشیائی آرٹ کو فروغ دینے کے لیے اس وقت ہندوستان کا سفر کیا تھا۔

اس عہد کی نئے ''ہندوستانی طرز'' کی کچھ تصویروں میں مختلف تصویری عناصر کا



شکل 26 – کالی داس کی نظم میگھ دوت کا جلا وطن یکش، اَبا نندر ناتھ ٹیگور کی بنائی ہوئی پینٹنگ (واٹر کلر، *1904*)

فقدان کوملاحظہ کیجیے۔ یہ وہ خصوصی عناصر ہیں جوآپ بہت سی جاپانی واٹر کلر تصاویر کے مناظر فطرت میں دیکھیں گے سی جاپانی واٹرکلر تصاویر کے مناظر فطرت میں دیکھیں گے (دیکھیے شکل 28)۔



شکل 25 – میری ماں،اَبا نندر ناتھ ٹیگور کی بنائی پینٹنگ (واٹر کلر)



شکل 27 – جاتو گرہ داہ (پانڈؤوں کی جنگل میں جلا وطنی کے دوران لاکھ کے گھر کا جلنا)، نند لال بوس کی بنائی پینٹنگ (واٹر کلر، *1912*)

نندلال بوس اَبا نندرناتھ ٹیگور کے شاگرد تھے۔ان تصویروں میں خطوط کی موسیقیت ، مخروطی اعضااور ان کی جسمانی کیفیت پرغور کیجیے۔

اَبا نندرناتھ ٹیگوراورنندلال نے محض قدیم طرز کا اتباع نہیں کیا۔انھوں نے اس میں اصلاح بھی کی اور اپنا ایک الگ طرز اختیار کیا۔اس تصویر میں آپ دیکھ رہے ہیں کہ نندلال نے صورتوں میں سہ جہتی اثر پیدا کرنے لیے کس طرح شیڈنگ کی ہے۔یہ خوبی آپ کواجنتا کی تصویروں میں نہیں ملے گی

سرگرمی

ساتویں جماعت کی تاریخ کی کتاب میں آپ نے جو ہندوستانی تصویریے (Indian Miniatures) دیکھے ان کوشکل 25 کے ساتھ ملا کر دیکھیے ۔کیا ان کے درمیان آپ کو کچھ مشابہتیں نظر آرہی ہیں؟ اختلافات بھی تلاش کیجیے۔

امتزاج نظر آتا ہے۔ شکل 25 کو دیکھیے۔ اَبا نندر ناتھ ٹیگور کی اس تصویر میں ہم راجپوتوں کی مناتو ر مصوری کے اثرات دیکھ سکتے ہیں۔ شکل 26 میں جاپانی پینٹنگس کا اثر اور شکل 27 میں اجنتا طرز کا اثر صاف نمایاں ہے۔

ایک معتبر ہندوستانی آرٹ کیسا ہونا چاہیے، اس کو طے کرنے کا کام جاری رہا۔ 1920 کی دہائی کے بعد فن کاروں کی ایک نئی نسل نے اس طرز سے بھی اپنا رشتہ توڑا جس کو ابا نندر ناتھ ٹیگور نے مقبول عام بنایا تھا۔ کچھ لوگوں نے اس کو جذباتی فن قرار دیا، کچھ لوگوں نے کہا کہ روحانیت ہندوستانی ثقافت کی مرکزی خصوصیت نہیں ہوسکتی۔ انھوں نے یہ محسوس کیا کہ قدیم کتابوں کی تصویر کشی کرنے کے بجائے حقیقی زندگی کی کھوج کرنی چاہیے اور قدیم آرٹ کی شکلوں سے زیادہ زندہ عوامی آرٹ اور قبائلی نقش ونگار سے فیضان حاصل کرنا چاہیے۔ بحثیں پھر بھی ختم نہیں ہوئیں اور اس طرح آرٹ کی نئی نئی تحریکیں وجود میں آتی رہیں اور آرٹ کے اسالیب بدلتے رہے۔

دوسرے مقام پر

کاکوزو اور ایشیائی آرٹ کی تحریک

1904 میں اوکا کورا کاکوزو (Okakura Kakuzo) نے جاپان میں ایک کتاب شائع کی جس کا نام 'دی آئیڈیل آف دی ایسٹ' (The Ideal of the East) ہے۔ یہ کتاب اپنے ابتدائی جملے ''ایشیا ایک ہے'' کے لیے مشہور ہے۔ اوکا کورا نے یہ لکھا ہے کہ مغرب ایشیا کی تحقیر کرتا رہا ہے اور ایشیائی اقوام کو مغربی تسلط کا اجتماعی طور پر مقابلہ کرنا چاہیے تھا۔



شکل 28 – تاڑ کے درخت، ھاسے گا وا تو واکو کی بنائی ہوئی پینٹنگ، سولھویں صدی

اوکا کورا نے جاپانی آرٹ پر تحقیق کی اور ایک ایسے وقت میں جب مغربی طرز کی مصوری جاپانیوں کی روایتی تکنیکوں کی جگہ لیتی جارہی تھی اس نے جاپانیوں کی روایتی تکنیکوں کو بچانے کی ضرورت پر زور دیا۔ اس نے جدید آرٹ کی تعریف وضع کرنے کی کوشش کی اور یہ بتایا کہ فن کی روایات کو برقرار رکھتے ہوئے اسے کس طرح جدید بنایا جاسکتا ہے۔ وہ پہلی جاپانی آرٹ اکیڈمی کے اہم بانیوں میں سے تھا۔ اوکا کورا نے شانتی نکیتن بھی دیکھا اور رابندر ناتھ ٹیگور اور ابا نندر ناتھ ٹیگور پر زبردست اثر ڈالا۔

دوہرائیے

1۔ خالی جگہوں کو پُر کیجیے:

(a) آرٹ کی اس شکل کو جس میں محتاط مشاہدے کے بعد آنکھوں دیکھی کو بعینہٖ گرفت میں لانے کی کوشش کی گئی ہو، ____________ کہتے ہیں۔

(b) پینٹنگ کے اس طرز کو جن میں ہندوستانی تناظر کو عجیب و غریب اور یہاں کی زمین کو غیر دریافت شدہ دکھایا گیا ہے ____________ کہا جاتا ہے؟

(c) ان پینٹنگ کو جن میں ہندوستان میں یوروپی لوگوں کی زندگی کو دکھایا گیا ہے ____________ کہا جاتا ہے۔

(d) ان پینٹنگ کو جن میں برطانوی استعماری تاریخ اور ان کی فتوحات کو دکھایا گیا ہے ____________ کہا جاتا ہے۔

2۔ نشاندہی کیجیے کہ درج ذیل میں کیا کیا چیزیں برطانوی آرٹ کے ساتھ آئیں:

(a) روغنی مصوری (b) مناتور مصوری (c) لائف سائز پورٹریٹ پینٹنگ

(d) تناظر کا استعمال (e) دیواری آرٹ

3۔ اس باب کی کسی ایسی پینٹنگ کا تذکرہ اپنے الفاظ میں کیجیے جو یہ بتاتی ہو کہ برطانوی لوگ ہندوستانیوں سے زیادہ طاقت اور حیثیت والے تھے۔ فن کار اس بات کو کس کس طرح دکھاتا ہے؟

4۔ اسکرول مصور (پٹوا) اور کمھار کالی گھاٹ کیوں آئے؟ انھوں نے نئے موضوعات کی مصوری کیوں شروع کی؟

5۔ ہم راجا روی ورما کی تصویروں کو قومی حیثیت سے کیوں دیکھتے ہیں؟

گفتگو کیجیے

6۔ ہندوستان میں برطانیہ کی تاریخی تصاویر نے کس کس انداز میں استعماری فاتحین کے رویوں کو ظاہر کیا ہے؟

7۔ آپ یہ کیوں سوچتے ہیں کہ کچھ فن کار آرٹ کے قومی طرز کو فروغ دینا چاہتے تھے؟

8۔ کچھ فن کاروں نے سستی مقبول عام تصویریں کیوں چھاپیں؟ اپنے دیکھنے والوں کے ذہن پر ان تصویروں نے کیا اثرات چھوڑے ہوں گے؟

کر کے دیکھیے

9۔ اپنے علاقے میں آرٹ کی کسی روایت کا مطالعہ کیجیے۔ پتہ لگائیے کہ وہ پچھلے پچاس سال میں کس طرح تبدیل ہوئی ہے۔ آپ یہ بھی معلوم کر سکتے ہیں کہ ان فن کاروں کی کس نے حمایت کی اور ان کے فن کے ناظرین کون تھے؟ آپ کو یہ بھی پتہ لگانا ہے کہ آرٹ کے اسالیب اور موضوعات میں کیا کیا تبدیلیاں آئیں؟

تصور کیجیے!

تصور کیجیے کہ آپ ایک مصور ہیں اور بیسویں صدی کی شروعات میں ہندوستان میں رہتے ہیں۔ آپ مصوری کے ایک ''قومی'' طرز کو شروع کرنا چاہتے ہیں۔ اس باب میں بیان کردہ وہ کون سے عناصر ہیں جن سے اس طرز کی تشکیل ہوئی؟ اپنی پسند کی وضاحت کیجیے۔